Umfang acht Seiten — Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W / Königin Augustastr. 51

DRITTER JAHRGANG — BERLIN MÄRZ 1913 — NUMMER 150/151

Inhalt: **Für Kandinsky** / Ein Protest / **F. T. Marinetti:** Supplement zum technischen Manifest der futuristischen Literatur / **Alfred Döblin:** Futuristische Worttechnik / Offener Brief an F. T. Marinetti / **Günther Mürr:** Gedichte / **Guillaume Apollinaire:** Pariser Brief / **André Rouveyre:** Fünf Originalzeichnungen

Für Kandinsky

Protest

Das „Hamburger Fremdenblatt" vom 15. Februar 1913 veröffentlicht folgende Kritik:

Kandinsky

Zur Ausstellung bei Louis Bock & Sohn, Hamburg

Bei Louis Bock & Sohn hat wieder einmal einer jener unglückseligen Monomanen ausgestellt, die sich für die Propheten einer neuen Malkunst halten. Wir sind schon mehrfach mit guten ästhetischen Gründen gegen die unsinnige Theorie dieser Leute und gegen ihre ganze Pfuscherei zu Felde gezogen, daß wir heute diesen Russen Kandinsky rasch und ohne Aufregung erledigen können.

Wenn man vor dem greulichen Farbengesudel und Liniengestammel im Oberlichtsaal bei Bock steht, weiß man zunächst nicht, was man mehr bewundern soll: die überlebensgroße Arroganz, mit der Herr Kandinsky beansprucht, daß man seine Pfuscherei ernst nimmt, die unsympathische Frechheit, mit der die Gesellen vom „Sturm", die Protektoren dieser Ausstellung, diese verwilderte Malerei als Offenbarungen einer neuen und zukunftsreichen Kunst propagieren, oder den verwerflichen Sensationshunger des Kunsthändlers, der seine Räume für diesen Farben- und Formenwahnsinn hergibt. Schließlich aber siegt das Bedauern mit der irren, also unverantwortlichen Malerseele, die, wie ein paar frühere Bilder erweisen, vor der Verdüsterung schöne und edle malerische Formen schaffen konnte: gleichzeitig empfindet man die Genugtuung, daß diese Sorte von Kunst endlich an den Punkt gelangt ist, wo sie sich glatt als den Ismus offenbart, bei dem sie notwendig landen und stranden mußte, als den Idiotismus.

Man wird vielleicht finden, daß seien harte und ungerechte Worte. Ich finde, es sind die einzig möglichen. Der Versuch einer ernsthaften Kritik würde in diesem Falle, meine ich, ein bedenkliches Licht auf den Kritiker werfen. Die bloße Konstatierung der Existenz einer solchen Pseudokunst ist eigentlich schon zu viel.

Kurt Küchler

Den letzten Teil dieser Kritik lasse ich fort, weil er wesentlich neue Beschimpfungen nicht mehr bringt. Herr Kurt Küchler braucht nicht widerlegt zu werden. Man ist auch weniger empört über die Dreistigkeit eines Possenautors, als über die Tatsache, daß einem Unwissenden von einer großen Tageszeitung die Gelegenheit gegeben wird, sich an dem hochbedeutenden Künstler Kandinsky so zu vergreifen. Dieser Protest richtet sich innerlich mehr gegen den Mißbrauch, daß solche Leute auf Künstler losgelassen werden. Dieser Protest soll aber zugleich für Kandinsky eine Ehrung bedeuten und ihm zeigen, welche Achtung und Anerkennung seine Kunst bei künstlerischen Menschen findet. Ich bewundere ihn und sein Werk.

H. W.

Dr. Heinz Braune / K. B. Direktion der Staatlichen Galerien

. . . Immerhin bin ich der Meinung, daß durch solche Art von „Kritiken", mehr der Schreiber gebrandmarkt wird, als der Künstler. Wer mit Kot wirft, beschmutzt zunächst sicher seine eigenen Hände; der andere aber wird gewöhnlich so wenig getroffen, wie in diesem Fall Kandinsky, dessen lauteres, ernstes und unerschrockenes Vorwärtsstreben dadurch nicht zu irritieren sein wird.

Aus einem Schreiben an den Herausgeber der Zeitschrift

Richard Dehmel

Sehr geehrter Herr Walden

Wenn ich gegen die Dummheit des Federviehs jedesmal „etwas schreiben" wollte, wäre ich längst am Schreibkrampf verreckt. Lassen Sie dieses Kurt Küchlein doch piepsen; für solche Hühnergehirnchen zerbricht sich Kandinsky wohl nicht den Kopf.

Besten Gruß
Dehmel

Karl Ernst Osthaus

Museum Folkwang / Hagen i/W

Es verlohnt wohl nicht auf die Ausführungen des Herrn Küchler näher einzugehen. Die Tatsache, daß sich Arbeiten von Kandinsky im Folkwang-Museum befinden, wird Ihnen zur Genüge sagen, was ich von dem Künstler halte.

Hochachtungsvoll
Museum Folkwang
Hagen i/W
Osthaus

W. Steenhoff Stellvertretender Direktor des Reichsmuseums zu Amsterdam

Sehr geehrter Herr

Ich ließ Ihnen ein Exemplar meines Essays über Kandinsky in der Zeitschrift „De Amsterdammer, Weekblad voor Nederland" zusenden. In einigen Tagen erscheint eine zweite Besprechung dieses sehr bedeutenden modernen Malers in der Wochenschrift „de Ploeg", herausgegeben von de Wereldbibliotheek, Amsterdam. Ich höre, daß Albert Verwey, einer der ersten holländischen Autoren in der Wochenschrift „de Beweging" ein Gedicht über Kandinsky veröffentlichte. Uebrigens ist Kandinsky auch hier viel durch die Kritiker beschimpft worden. Aber was macht das!

Hochachtungsvoll
W. Steenhoff

Swarzensky

Der Direktor des Städelschen Kunst-Institutes / Frankfurt am Main

Sehr geehrter Herr

Wir leben in einer Zeit, wo jeder alles sagen kann; so ist also ganz selbstverständlich, daß Ansichten jeder Art gedruckt werden und ganz zwecklos, dagegen mit dem gleichen Mittel einer öffentlichen literarischen Gegenäußerung zu protestieren.

Empörend finde ich nur, daß es möglich ist, das jemand, der berufsmäßig in einer angesehenen Zeitung Kritiken schreibt, eine derartige Expektoration als Kritik herausgibt, — daß er die Sache, die er beurteilen soll in Grund und Boden verdonnert und dabei ungeniert eingesteht, daß er von dem „Versuch einer ernsthaften Kritik" absieht, — ohne seine Ansicht als eine rein subjektive Aeußerung zu charakterisieren. Ich kenne die Persönlichkeit des „Kritikers" nicht, und weiß deshalb nicht, ob und inwieweit diese seine rein persönliche Meinung als solche Ihre Entrüstung recht-

fertigt. Außergewöhnlich scheint mir nur der Artikel in seiner Form in der Vorliebe für ehrenkränkende Beleidigungen, mit denen der Künstler und der Kunsthändler bedacht werden. Hier gegen sollte zwar nicht der Künstler — denn nach meiner unmaßgeblichen Meinung widerspricht das etwas der Würde des Künstlers — wohl aber der betroffene Kunsthändler mit allen Mitteln energisch vorgehen.

Ihnen ein abschließendes Urteil über Kandinsky und sein Streben zu präsentieren, fühle ich mich außerstande; vielleicht interessiert es Sie aber, daß ich persönlich zwei Bilder von Kandinsky besitze, die ich einmal gekauft habe, einfach weil sie mir besonders gefielen. Ich habe an den Bildern viel Freude und hoffe die Freude daran lange zu behalten. Ich nehme es aber niemanden übel, wenn er die Freude mit mir nicht teilen kann.

Hochachtend
Swarzenski

Wilhelm Hausenstein

Sehr geehrter Herr Walden!

Sie hatten die Freundlichkeit, mir eine Notiz des Hamburger Fremdenblatts über Wassily Kandinsky zuzuschicken.

Sie nennen diese Notiz eine „unerhörte Beschimpfung Kandinskys". Es handelt sich bei der Notiz des Herrn vom Hamburger Fremdenblatt in der Tat nicht um den Versuch einer Beurteilung der Kunstdokumente, die wir Kandinsky verdanken, sondern um eine platte Anödung der Person dieses Malers. Es steht den Zeitgenossen frei, über Kandinskys Kunst zu denken, wie sie wollen. Es steht ihnen frei, sie abzulehnen. Aber es steht ihnen, solange Schicklichkeit eine giltige Sache ist, nicht frei, im literarischen Verkehr die Gesetze des gesellschaftlichen Anstandes gering zu achten. Es ist ganz im Allgemeinen gewöhnlich, chauvinistische Instinkte zu reizen. Es ist doppelt gewöhnlich, wenn ein Herr, der beansprucht, als Kunstkritiker betrachtet zu werden, einen Fremden, der wie Kandinsky mit allem Takt die Gastfreundschaft Deutschlands genießt, mit einem eignen Ton als „diesen Russen" der nationalen Verachtung anempfiehlt.

„Ueberlebensgroße Arroganz", „Pfuscherei", „Extrakabinett" im „Panoptikum", „Idiotismus", „Größenwahnwitz" etcetera und dazu einmal eine verschämte reservatio mentalis, die milde von einer „irren, also unverantwortlichen Malerseele" redet: das ist nicht Kritik, sondern ganz einfach bloß ein unfairer gesellschaftlicher Verkehrston.

Die Sache ist übrigens typisch. Vor wenigen Tagen hat ein Herr Fahrenkrog in Barmen im Kampf gegen die neue Kunst und ihre Vorkämpfer, besonders gegen den hochverdienten Dr. Reiche, die Höhe der deutschnationalen Noblesse und des kritischen Scharfsinns erklommen, indem er die Münchener Maler Alexei von Jawlensky und Wladimir von Bechtejeff als „Polacken" qualifizierte. (Weshalb nicht lieber gleich auch als Juden? Es ist übrigens sehr vergnüglich, zu sehen, daß dieser Jargon gerade auf zwei Maler loshagelt, die in den feudalsten russischen Regimentern Offiziere gewesen sind — Personen, vor denen, wären sie Deutsche, mancher malende und kritisierende Untertan bei uns instinktiv innerlich stramm stehen würde. Die Vorstellung hat uns amüsiert.)

Neuerdings haben die Herren von der deutschen Kunst nun auch noch den Praeceptor Germaniä für sich: den Kunst- und Kulturwart, der einen prachtvollen Cézanne mit der bildungverbreitenden Note „Genie und Faulheit?" versieht.

Je nun — wer nicht weiß, daß es bon ton ist, auch gegenüber Gegnern und gegenüber Leuten, die man nicht kennt, eine gewisse neutrale Konvention der Höflichkeit einzuhalten, der erledigt sich von selbst. Man kann auf jede Frechheit eingehen, die formulierte Bosheit, die Witz enthält. Aber gegen stumpfen Untakt polemisiert man nicht. Man registriert ihn für die Naturgeschichte der Kritik, so wie man es registriert hat, daß der Pinsel eines Delacroix seinerzeit ein besoffener Besen genannt wurde und daß man Courbet anwitzelte, er lasse sich wohl nie rasieren, damit er mit seinem borstigen Vollbart malen könne. In etlichen Jahren kann man den Ungeist, der gegen die neuen Künstler mobilisiert wird, vielleicht nicht ohne Vorteil für die Sache wieder einmal zitieren. Inzwischen wollen wir ihn schlafen lassen.

Ich glaube, ein großer Teil der „Kritiken", die eher Injurien als Urteile sind, würde nicht geschrieben, wenn die Herren eine Ahnung davon hätten, was etwa ein Kandinsky menschlich und künstlerisch ist. Manchmal verspürt man Lust, die Bekenner und Schriftsteller wohlwollend an den Ohren heranzuführen und ihnen zu sagen: hier das ist er; so schaut er aus — gerade wie andere.

Ich schätze mich glücklich, mit Kandinsky persönlich bekannt zu sein. Bevor ich ihn persönlich kannte, hatte ich ein lebhaftes abstraktes Interesse für seine Arbeiten. Sie gefielen mir und reizten mich. Seit ich ihn persönlich kenne, verbindet mich noch mehr mit ihm: ein ganz konkretes menschliches Vertrauen zu seinen künstlerischen und moralischen Gesinnungen und eine hohe persönliche Achtung vor seiner den Dingen des Lebens überlegenen, differenzierten, dabei ruhigen und einfachen Intelligenz. Er ist ein Mensch, an den ich glaube.

Ich werde ihm die Bekenntnisse des aufgeregten Hamburger Herrn bei Gelegenheit zeigen. Ich freue mich schon jetzt auf sein Gesicht. Er wird sie mit der wortlosen Ironie des Gentleman aufnehmen, die viel schöner ist als die gehungensten Malicen und als die erhabensten Entrüstungen.

Das alles erzähle ich Ihnen, weil es mir Freude macht, das alles von einem Menschen erzählen zu können, und weil ich glaube, daß Sie Freunde haben, zu denen man solche menschlichen Dinge sagen kann und denen sie etwas bedeuten.

Als ich Kandinsky kennen lernte, war ich von nichts so verblüfft, wie von seiner unbedingten Duldsamkeit. Ich hatte mir immerhin einen Radikalen gedacht: einen Prinzipiellen, einen Gewaltsamen. Das Erste, was er mir sagte, war die einfache Bemerkung, daß er seine Kunst für etwas höchst Relatives halte.

Was will er? Er hat früher Arbeiten gemalt, die das Niveau eines feinen Impressionismus haben. Kleine russische Landschaften, die ich bei ihm sah, haben aber schon von Anfang an eine eigentümliche Tiefe: sie sind zwar wirklich, aber doch wie losgelöst vom Wirklichen und scheinen eine metaphysische Bedeutung zu haben, die über das Sujet hinausgeht. Sie sind unendlich bedeutender als die wackeren, couragiert breitpinseligen Landschaften des Citramalers Albert Lamm, der den Ultramaler Kandinsky erschlagen hat.

Kandinsky erkannte, daß es — wollen wir wirklich eine durchgebildete Kultur der malerischen Form — notwendig ist, die malerische Form gleichsam rein darzustellen: gleichsam eine Kritik der reinen Anschauung zu geben. (Ein witziger Skeptiker machte das Bonmot: Kant und Kandinsky.) Die künstlerischen Mittel sollten von allem Materiellen gereinigt werden; Kandinsky wollte die absolute Logik der Formen und Farben, die absolute Gesetzlichkeit der malerischen Assoziationen darstellen.

Es ist, wie ich glaube, in Kandinsky mancherlei Didaktisches — vielleicht sogar ein gewisses Gefühl für das Recht des Akademischen, ein gewisses Vorwalten der künstlerischen Intelligenz. Aber diese Persönlichkeit ist viel zu komplex, um damit bezeichnet zu sein. Mit diesem Rationalismus ist eine Fülle der irrationalsten Sinnlichkeit verbunden — freilich einer Sinnlichkeit nicht wie bei Corinth, sondern einer Sinnlichkeit, die spiritualisiert ist.

Und schließlich ist es auch wieder verkehrt, zu meinen, Kandinskys Malerei sei vollkommen ungegenständlich. Sie ist ohne physisches Motiv. Aber sie ist nicht ohne geistiges Motiv. Kandinsky ist ungewöhnlich musikalisch und ein Freund der Musik und der Persönlichkeit Schönbergs. Was er malt, das ist am Ende nicht rein abstrakt, sondern es ist darin viel Uebersetzung irrationaler seelischer Empfindungszustände und Assoziationen in farbige Aequivalente, die eine bestimmte Stärke, eine bestimmte Breite, eine bestimmte Höhe haben. Ein Ausdruck voll von Verhältnissen und von Ordnung.

Es scheint mir lächerlich, die Möglichkeit einer solchen Kunst zu bezweifeln. Man könnte gerade so gut eine Farbenkomposition von Delacroix bezweifeln. Aber das tun nur die, die nicht wissen, daß alle Kunst zuletzt den Zweck hat, die Form möglichst rein darzustellen und sie von der Schwere des Motivs — sei es physisch, sei es psychisch — möglichst zu befreien.

Die ganze Entrüstung über Kandinsky ist doppelt und dreifach absurd, weil Kandinsky nicht die Spur eines Bedürfnisses nach Selbstinszenierung gehabt hat. Ich habe noch nie einen reserviertern Maler gesehen.

Weiter: Kandinsky ist überzeugt, daß sein Weg nicht etwa das absolute neue Prinzip ist. Er empfindet sich als Konservativen: in dem Sinn etwa, in dem Signac sich als den Wahrer der formalen Traditionen eines Delacroix empfand.

Und endlich: er ist sicher, daß sehr bald wieder eine Malerei beginnen werde, die von den physischen Realitäten ausgeht und mit den gereinigten Mitteln der gegenwärtigen Kunst oder mit Mitteln, die wir noch nicht sehen, eine neue künstlerische Erschöpfung der physischen Welt versuchen wird. Kandinsky betrachtet seine Kunst als eine Ausdrucksmöglichkeit von bestimmter Art, der andere Ausdrucksmöglichkeiten gegenübertreten sollen. Aber selbstverständlich: mit vollem Glauben sucht er nur die seine.

Kandinsky ist im Grund nichts als ein Repräsentant eines neuen Idealismus. Idealismus ist hier allerdings nicht das, was der treudeutsche Avenarius darunter versteht. Idealismus ist grenzenloser.

Es ist lustig, daß wir den Idealismus gegen ein Spezialorgan „für Ausdruckskultur" verteidigen sollen. Die Herren kämpfen gegen das, was sie selber wollen. Oder wollen sie nicht eine Gesinnung, die der Gewalt der natürlichen Materie eine ordnende und überwindende Geistigkeit des Ausdrucks gegenüberstellt? Wohl. Aber mit Maß. Und mit der Zeit wird jede Jugend mehr oder minder Gartenlaube.

Warten wir ab: in zehn oder zwanzig Jahren ist Kandinsky Mode. Das ist ein Gesetz der Generationsverschiebung. Er selber wird dann freilich längst anders sein. Es ist nun einmal so in diesen Zeiten zerspaltener Gesellschaftlichkeit, in der sich Dinge, Menschen nicht aufeinander beziehen lassen: der Kritiker rückt um zehn, das Publikum um zwanzig Jahre hinter dem Künstler her. Das ist übrigens noch sehr loyal: bei den Aelteren dauerte es noch länger. Aber immer meinen Kritiker und Publikum, sie seien der Praxis voraus und hätten den Künstler zurechtzuweisen oder ihn für verrückt zu erklären.

Sie haben mich, sehr geehrter Herr Walden, um meine Meinung über Kandinsky befragt. Hier ist sie. Machen Sie von meinen Mitteilungen den Freunden des „Sturms" gegenüber und denen, die es werden können, den Gebrauch, den Sie für nützlich halten.

Ich wünsche Ihrer entschlossenen Arbeit allen Erfolg und begrüße Sie mit herzlicher Hochachtung

als Ihr ergebener

Wilhelm Hausenstein

Die Unterzeichneten erheben hierdurch gegen die Beschimpfung des Künstlers Kandinsky im „Hamburger Fremdenblatt" vom 15. Februar den allerschärfsten Protest und sprechen dem Beleidigten ihre Sympathie aus:

Hans Arp
Guillaume Apollinaire, Paris
Peter Baum
Dr. Adolf Behne
Henri Martin Barzun, Directeur Primes et Drama, Paris
W. von Bechtejeff, München
Dr. Heinz Braune, München
H. Campendonk
Robert Delaunay, Paris
Dr. Max Deri
Dr. Alfred Döblin
Dr. Julius Elias
Albert Ehrenstein
E. Epstein, Paris
Alfred Flechtheim
Dr. Eberhard Grisebach, Jena
Walter Helbig
Fritz Hellwag
Albert Gleizes, Paris
Franz Jung
A. von Jawlensky, München
César Klein
Bernhard Köhler
Rudolf Kurtz
Paul Klee, München
Marie Laurencin, Paris
Rudolf Leonhard
Alexandre Mercereau, Direktor de Vers et Prose, Paris
F. Léger, Paris
N. Minsky, Paris
August Macke
Franz Marc
F. T. Marinetti
Alfred Mayer, München
Ludwig Meidner
Alfred Richard Meyer
Dagobert von Mikusch-Buchberg, München
Wilhelm Morgner
J. B. Niestlé
Walter Ophey
Dr. Gustav Pohl, München
Dr. R. Reiche, Barmen
Richter-Berlin
Fr. Rosenkranz
M. E. Sadler, The University, Leeds in England
Arthur Segal
Dr. Franz Stadler
Dr. Wilhelm Stadler, Hamburg
Jacob Steinhardt
Peter Scher
Arnold Schönberg
Georg Tappert
Curt Viktor von Witzleben-Normann
Wilhelm Wulff, Soest
Marianne von Werefkin
Paul Zech

Während der Drucklegung sind noch verschiedene Unterschriften eingegangen, die in der nächsten Nummer veröffentlicht werden.

Oskar Kokoschka

Das Buch von Kandinsky könnte solchen Journalisten die Augen öffnen, die bis jetzt gedacht hatten, nur über den Kontrapunkt in der Malerei dürfe man nicht schreiben. Wenn die Oeffentlichkeit wirklich von der Privatmeinung eines Journalisten geleitet wird, dann scheint sie vielleicht nicht das maßgebende Forum zu sein und Kandinsky kann sich mit der Würdigung der Freunde seiner Arbeit zufrieden geben.

Moeller van den Bruck

Es geht durchaus wider mein Gefühl, gegen einen bedeutungslosen Schreier und Schreiber auch noch zu protestieren. Selbstverständlich ist Kandinskys Sache eine geistige Sache. Selbstverständlich ist er edler Idealist. Auch der Unberufene müßte sich wenigstens sagen, daß Kandinsky nicht grundlos und ohne innere Nötigung ein sicheres Können mit Experimenten vertauscht haben wird. Wir andern wissen dies.

Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur

Von F. T. Marinetti

Ich verachte die Schwätzer und die Ironiker, und ich beantworte die skeptischen Fragen und die wichtigen Entgegnungen, die die europäische Presse meinen technischen Manifest der futuristischen Literatur entgegengeschleudert hat.

1/ — Die, die verstanden haben, was ich mit „Haß der Intelligenz" sagen wollte, glauben hier den Einfluß der Philosophie Bergsons zu erkennen. Sie wissen sicher nicht, daß mein erstes episches Gedicht „La Conquête des Étoiles" (Die Eroberung der Sterne, 1902) auf der ersten Seite folgende drei Verse Dantes trug:

„O insensata cura de mortali
Quanto son diffettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali"

(Paradies, elfter Gesang) und folgende Gedanken Edgar Poes:

„ . . . Der poetische Geist — die erhabenste Fähigkeit, wie wissen es jetzt, da ja wichtige Wahrheiten uns nur durch diese Analogie enthüllt werden konnten, deren Beredsamkeit, der Vorstellungsgabe gegenüber einwandfrei, für die schwache, einsame Vernunft nichts bedeutet."

Edgar Poe: Gespräch zwischen Monos und Una

Weit vor Bergson stimmten diese schöpferischen Geister mit dem meinen überein: sie zeigten ihre Verachtung und ihren Haß gegen die schwache, einfältige Intelligenz und sprachen alle Rechte der intuitiven und divinatorischen Vorstellungsgabe zu.

2/ — Wenn ich von Intuition und Intelligenz spreche, so will ich nicht von zwei vollkommen getrennten und verschiedenen Gebieten reden. Jeder schöpferische Geist hat während seines Schaffens feststellen können, daß sich intuitive Erscheinungen mit der logischen Intelligenz verweben. Folglich ist es unmöglich, genau den Augenblick zu bestimmen, da die unbewußte Inspiration aufhört und der klarsehende Wille beginnt. Manchmal verursacht der Wille plötzlich die Inspiration, manchmal begleitet er sie. Nach einigen Stunden mühseliger und angestrengter Arbeit befreit sich plötzlich der schöpferische Geist vom Gewicht aller Hindernisse und wird gleichsam das Opfer einer merkwürdigen spontanen Auffassung und Ausführung. Die schreibende Hand scheint sich vom Körper zu lösen und sich ins Freie zu verlängern, weit, weit weg vom Gehirn, das ebenfalls losgelöst vom Körper ätherisch geworden ist und von oben mit erschreckender Klarheit die unerwarteten Sätze betrachtet, die der Feder entfließen.

Betrachtet dieses herrschende Gehirn unbeweglich oder lenkt es wirklich die Sprünge der Einbildungskraft, die die Hand erschüttern? Es ist unmöglich, sich darüber Rechenschaft abzulegen. Ich habe — physiologisch — in solchen Augenblicken nur ein leeres Gefühl im Magen bemerken können.

Unter „Intuition" verstehe ich einen fast vollkommen intuitiven und unbewußten Zustand, unter „Intelligenz" einen fast vollkommen intellektuellen und bestimmt wollenden Zustand des Gedankens.

3/ — Die ideale Poesie, von der ich träume, und die nur die ununterbrochene Reihe der zweiten Analogieausdrücke wäre, hat nichts mit der Allegorie zu tun. Die Allegorie ist allerdings die Reihe der zweiten Ausdrücke mehrerer Analogien, aber diese sind alle logisch verbunden. Die Allegorie ist manchmal auch der zweite entwickelte und peinlich beschriebene Ausdruck einer einzigen Analogie.

Ich will hingegen die unlogische weder applikative noch intuitive Reihe der zweiten Ausdrücke zahlreicher, unverbundener, entgegengesetzter Analogien geben.

4/ — Alle begabe Stilisten haben mühelos feststellen können, das Adverb ist ein unveränderliches Wort, das das Verbum, das Adjektiv oder ein ein anderes Adverb modifiziert, es ist sogar eine musikalische Agraffe, die einzelne Töne einer Periode aneinanderklemmt.

5/ — Ich halte es für nötig, Adjektiv und Adverb wegzulassen, weil sie gleichzeitig oder nacheinander die bunten Fesseln, die nüancierten Draperien, die Sockel, Brückengeländer oder Balustraden der traditionellen lateinischen Periode sind. Durch einen klugen Gebrauch von Adjektiv und Adverb erhält man das melodiöse und eintönige Gleichgewicht des Satzes, seinen fragenden oder gewichtigen Ton und seinen ruhenden und abgestuften Fall wie das Anlaufen der Wellen auf den Strand. Mit dem identischen Eindruck, der immer derselbe bleibt, behält die Seele ihren Atem, zittert ein wenig, fleht um Trost und atmet auf, wenn die Flut der Worte zurückläuft mit ihrer Kieselsteininterpunktion und ihrem Schlußecho.

Adjektiv und Adverb haben eine dreifache Bestimmung: erklärend, dekorativ und musikalisch. Dadurch geben sie den schweren oder leichten, langsamen oder schnellen Wert des Substantivs an, das sich im Satz bewegt. Sie sind die Stöcke und die Krücken des Substantivs. Ihre Länge und ihr Gewicht regulieren den Schritt des Stils, der so immer unter Vormundschaft ist, und sie hindern ihn, den Flug des Vorstellungsvermögens wiederzugeben.

Wenn zum Beispiel dasteht: „Eine schöne und junge Frau geht rasch über Marmorfliesen", so beeilt sich der traditionelle Geist zu erklären, daß diese Frau jung und schön ist, obwohl die Intuition ganz kurz eine schöne Bewegung gibt. Nachher erklärt der traditionelle Geist, daß die Frau geht. Dann wird er hinzufügen, daß sie schnell geht und endlich, daß sie über Marmorfliesen geht.

Dieses rein erklärende Vorgehen, das des Unvorhergesehenen ganz beraubt ist, lastet von

vornherein auf allen Arabesken, Zickzacks und Umwegen des Gedankens: es hat keine Daseinsberechtigung mehr. Man ist ungefähr sicher, daß man sich nicht irrt, wenn man gerade das Gegenteil tut.

Unweigerlich gibt man dem Substantiv seinen wesentlichen, gesamten und typischen Wert wieder, wenn man Adjektiv und Adverb unterdrückt.

Ueberdies setze ich unbedingtes Vertrauen in das Gefühl des Abscheus, das ich für das Substantiv hege, das daherschreitet, begleitet von seinem Adjektiv wie von einer Schleppe oder einem Pudelhündchen. Manchmal hat das Substantiv ein Adjektiv vorn und ein Adverb hinten wie die beiden Reklamezettel eines Sandwichmannes. Lauter unerträgliche Zustände.

6/ — Deswegen benutze ich die abstrakten mathematischen Zeichen, die die Mengen angeben sollen: denn sie ziehen alle Erklärungen ohne Füllsel zusammen und vermeiden die gefährliche Angewohnheit an allen Enden des Satzes Zeit zu verlieren durch peinliches Feilen, durch kostbare Fassungen.

7/ — Die von der Interpunktion befreiten Worte werden sich gegenseitig mit ihren Strahlen erhellen, ihre verschiedenen Magnetismen durchkreuzen, indem sie dem beständigen Dynamismus des Gedankens folgen. Eine weiße Stelle, die mehr oder weniger lang sein wird, wird dem Leser die Ruhe oder das Schlafen der Intuition andeuten. Die großen Buchstaben werden dem Leser die Substantive bezeichnen, die eine bedeutende Analogie zusammenfassen.

8/ — Die Zerstörung der traditionellen Periode, das Abschaffen des Adjektivs, des Adverbs und der Interpunktion werden notwendiger den Zusammenbruch der nur zu sehr gerühmten Harmonie des Stils mit sich bringen, so daß der futuristische Dichter endlich die onomatopoetischen Kakophonien wird benutzen können, die die unzählbaren Geräusche der sich bewegenden Materie geben.

All diese elastischen intuitiven Anschauungen, durch die ich mein technisches Manifest der futuristischen Literatur vervollständige, haben sich in meinem Gehirn nacheinander entfaltet und mein neues futuristisches Werk geschaffen; eines der bezeichnendsten Fragmente folgt:

Bataille

Poids + Odeur

Midi 3/4 flûtes glapissement embrasement toumbtoumb alarme Gargaresch craquement crépitation marche Cliquetis sacs fusils sabots clous canons crinières roues caissons juifs beignets pains-à-huile cantilènes échoppes bouffées chatoiement chassie puanteur cannelle fadeurs flux reflux poivre rixe vermine tourbillon orangers-en-fleur filigrane misère dés échecs cartes jasmin + muscade + rose arabesque mosaïque charogne hérissement savates mitrailleuses = galets + ressac + grenouilles Cliquetis sacs fusils canons ferraille atmosphère = plomp + lave + 300 puanteurs + 50 parfums pavé matelas détritus crottin charognes flic-flac entassement chameaux bouricots tohubohu cloaque Souk-des-argentiers dédale soie azur galabieh pourpre oranges moucharabieh arches enjambement bifurcation placette pullulement tannerie cireurs gandouras burnous grouillement couler suinter bariolage enveloppement excroissances fissures tanières gravats démolition acide-phénique chaux pouillerie Cliquetis sacs fusils sabots clous canons caissons coups-de-fouet drap-de-soldat suint impasse à-gauche entonnoir à-droite carrefour clairobscur étuves fritures musc jonquilles fleur-d'oranger ecoeurement essence-de-rose piège ammoniaque griffes excréments morsures viande + 100 mouches fruits-secs carroubes pois-chiches pistaches amandes régimesbananes dattes toubtoumb bouc coussçouss-moisi aromates safran goudron oeuf-pourri chien-mouillé jasmin cassie santal oeillets faisandage intensité bouillonnement fermenter tubéreuse Pourrir s'éparpiller furie mourir sedésagréger morceaux miettes poussière héroïsme elminthes fusillade pic pac pun pan pan menthe mandarine laine-fauve mitrailleuses cliquets-de-bois léproserie plaies en-avant chair moite crasse suavité éther Cliquetis sacs fusils canons caissons roues benjoin tabac encens anis village ruines brulé ambre jasmin maisons éventrements abandon gargoulette toumbtoumb violettes ombrages puits ânon ânesse cadavre écrabouillement sexe exibition ail bromes anisette brise poisson sapin-neuf romarin charcuteries palmiers sable cannelle Soleil or balance plateaux plomb ciel soie chaleur rembourrage pourpre azur torréfaction Soleil = volcan + 3000 drapeaux atmosphère précision corrida furie chirurgie lampes rayons bistouris étincellement linges désert clinique × 20 000 bras 20 000 pieds 10 000 yeux mire scintillation attente opération sables chaufferies Italiens Arabes : 4000 mètres bataillon chaudières commandements pistons sueur bouches fournaises crénomdenom en-avant huile vapeur ammoniaque > cassies violettes fientes roses sables miroitement tout marcher aritméthique traces obéir ironie enthousiasme bourdonnement coudre dunes oreillers zigzags repriser pieds meules crissement sable inutilité mitrailleuses = galets + ressac + grenouilles Avant-gardes : 200 mètres chargez-à-la-baïonette en-avant Artères gonflement chaleur fermentation cheveux aisselles chignon rousseur blondeur haleines + sac 30 kilos prudence = bascule ferrailles tire-lire mollesse : 3 frissons commandements pierres rage ennemi aimant légèreté gloire héroïsme Avant-gardes : 100 mètres mitrailleuses tatarataratarata Avant-gardes : 20 mètres bataillons fourmis cavalerie araignées routes gués général îlot estafettes sauterelles sables révolution obus tribuns nuages grils fusils martyrs shrapnels auréoles multiplication addition division obus soustraction grenade rature ruisseler couler éboulement blocs avalanche Avant-gardes : 3 mètres mélange va-et-vient collage décollage déchirement feu déraciner chantiers éboulement carrières incendie panique aveuglement écraser entrer sortir courir éclaboussement Vies fusées coeurs friandises baïonnettes fourchettes mordre dépécer puer valser bondir rage curée explosions obus gymnastes fracas trapèzes explosion rose joie ventres arrosoirs têtes foot-ball éparpillement Canon 149 élephant artilleurs cornacs hissa-hoo colère leviers lenteur lourdeur centre gargousse jockey méthode monotonie traîners distance grand-prix gueule parabole x lumière tonnerre massue infini Mer = dentelles émeraudes fraîcheur élasticité abandon mollesse cuirassés acier concision ordre Drapeau-de-combat (prairies ciel-blanc-de-chaleur sang) = Italie force orgueil-italien frères femmes mère insomnie brouhaha-de-camelots gloire domination cafés récits-de-guerre Tours canons virilité volées écrection télémètre extase toumbtoub 3 secondes toumbtoumb flots sourires rires plaff plouff glouglouglou cachecache cristaux vierges chair bijoux perles iodes sels bromes jupons gaz liqueurs bulles 3 secondes toumbtoumb officier blancheur télémètre croix feu mégaphone la-hausse-à-4-mille-mètres tous-les-hommes à-gauche assez chacun à-son-poste inclinaison-7-dégrés érection splendeur jet percer immensité azur femelle dépucelage acharnement couloirs cris labyrinthe matelas sanglots défoncement désert lit précision télémètre monoplan poulailler-de-théâtre applaudissements monoplan = balcon rose roue tambour trépan taon déroute arabes boeufs sanguinolence abattoir blessures refuge oasis umidité éventail fraicheur sieste rampement germination effort dilatation-végétale je-serai-vert-de-main restons-mouillés conserve-cette-goutte-d'eau faut-grimper-3-centimètres-en-6 jours colle-ta-tige-pour-résister-contre-20-grammes-de-sable-et-3000-grammes-de-ténèbres voie-lactée cocotier étoiles noix-de-coco lait ruisseler jus délices

F. T. Marinetti

Autorisierte Uebertragung von Jean-Jacques

Futuristische Worttechnik

Offener Brief an F. T. Marinetti

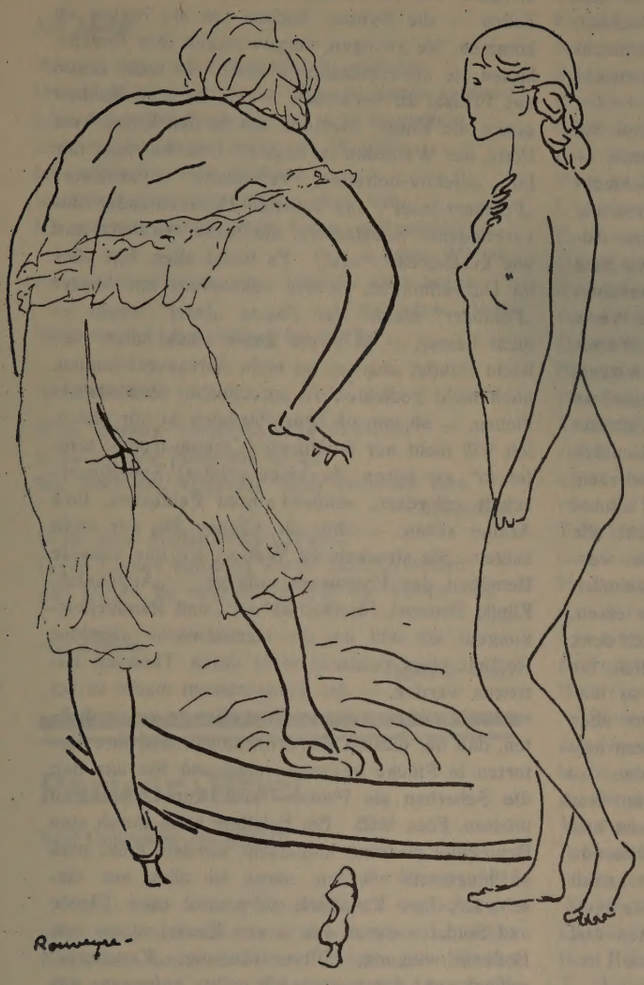
Von Alfred Döblin

Lieber Marinetti, das erste Mal waren Sie im vergangenen Sommer bei uns, zur Ausstellung der futuristischen Bilder. Ich schrieb damals für den Sturm: „Der Futurismus ist ein großer Schritt. Er stellt einen Befreiungsakt dar. Er ist keine Richtung, sondern eine Bewegung. Besser: er ist die Bewegung des Künstlers nach vorwärts." Die Intensität und Ursprünglichkeit, das Kühne und gänzlich Zwanglose schlug bei mir ein. Ich dachte mehrfach und sagte zu Ihnen — bei Dalbelli —: „Wenn wir in der Literatur auch so etwas hätten!" Damals schwiegen Sie. Nach einigen Monaten schwirrten die literarischen Manifeste über unsere Häuser. Das Unzulängliche war Ereignis geworden

*

Es war nicht so gemeint. Ich bestreite Ihre Legitimation nicht, uns anzuregen. Sie haben Energie und Härte, Männlichkeit, die einer unter Erotismen, Hypochondrien, Schiefheiten und Quälereien berstenden Literatur mit Vergnügen auf den Pelz gehetzt werden soll. Sie haben in Ihrem „Mafarka" einem massiven, unraffinierten Empfinden öfteren ungebrochenen Ausdruck geliehen. Sie sind rhetorisch, aber Ihre Rhetorik ist keine Lüge. Es ist uns klar, Marinetti, Ihnen wie mir: wir wollen keine Verschönerung, keinen Schmuck, keinen Stil, nichts Aeußerliches, sondern Härte, Kälte und Feuer, Weichheit, Transcendentales und Erschütterndes, ohne Packpapier. Die Emballage gehört den Klassikern. Plattfußeinlagen, Gipskorsette und andere Orthopädie verehren wir nebst Sonetten, Weltanschauung höheren Töchtern zum Angebinde. Was nicht direkt, nicht unmittelbar, nicht gesättigt von Sachlichkeit ist, lehnen wir gemeinsam ab; das Traditionelle Epigonäre bleibt der Hilflosigkeit reserviert. Naturalismus, Naturalismus; wir sind noch lange nicht genug Naturalisten.

Bis dahin gehen wir zusammen. Sie hören, Marinetti, Sie sagen uns nichts Neues damit; ich kann sagen: Sie bekennen sich zu uns. Jetzt fängt Ihr Manifest und Ihre Bemühung an, außerordentlich heftige Grimassen zu schneiden und zudringlich zu der dreimal heiligen Sachlichkeit zu werden. Sie sind halber Afrikaner; ihre Liebe zur vollen Realität nimmt etwas Berserkerhaftes an; sie schmatzen und kauen an dem immerhin robusten Ding in einer mich jammernden Weise herum; sie schlucken an ihr wie eine Schlange an einem Frosch. Zunächst analysieren Sie die



Gynécée

Gynécée

Mounet-Sully

Réjane

La Parisienne

André Rouveyre: Zeichnungen / Mit Genemigung des Mercure de France
Nachdruck verboten / Copyright

Störungen und Fälschungen, die die künstlerische Produktion durch Vers und Rhythmik erleidet. Das Zwingende, Ablenkende, Selbstgenießerische in der Versdynamik nageln Sie fest, und warnen, klagen um die entschlüpfte Realität. Wollte einer Hummern fangen und bekam Schläge von Marinetti, weil er nicht Kohlrabi gefischt hat. Es kommt drauf an, Marinetti, was einer will; wenn Sie ins Café gehen, werden Sie schwerlich Artilleriefeuer von dem Oberkellner verlangen. Wenn Baudelaire sich von dem Rhythmus bewältigen läßt und durch den Mund dieser Bewegung redet, auf dem Rücken dieser Welle schwimmt, so weiß er, was er tut. Und was gehen Sie ihn an, Marinetti! Er ist ein Künstler wie Sie; die Sachlichkeit, mit der er zu tun hat, kennt er besser als sie. Sie sind kein Vormund der Künstler. Das käme auf Epigonenzüchtung, auf Ihren Selbstmord hinaus. Sie meinen doch nicht etwa, es gäbe nur eine einzige Wirklichkeit, und identifizieren die Welt Ihrer Automobile Aeroplane und Maschinengewehre mit der Welt? So weit sind wir nicht; so dick ist Ihr Bauch nicht, daß nur ich noch darin Platz hätte. Oder schreiben gar der kantigen, hörbaren, farbigen Welt eine absolute Realität zu, der wir uns ehrfürchtig als Protokollführer zu nähern hätten? Sollten Sie das, der Künstler, meinen, und in dem Sinne unentrinnbaren Naturalismus lehren? Entsetzlich, — und doch scheint es fast wahr zu sein. Wir sollen einzig das Meckern, Paffen, Rattern, Heulen, Näseln der irdischen Dinge imitieren, das Tempo der Realität zu erreichen suchen, und dies sollte nicht Phonographie, sondern Kunst, und nicht nur Kunst, sondern Futurismus heißen? Sie sollten ahnungslos diese lütte lütte Verwechslung: Realität ist Dinglichkeit fertig gebracht haben, Sie, Marinetti? Manchmal glaube ich das wirklich! Und darum vergaßen Sie momentan, warum die Rhythmik und Verskunst Baudelaires-Mallarmés gut, notwendig und himmlich ist: weil die Kunst auch Narkotika gibt, Stimulantia, über und unter die Wirklichkeit zeigen kann, weil in diesem Ansteigen des Tones, seinem Ausstreuem und bewegsamen Sinken Rausch und Flug liegt, — Sie sind doch zu wenig Aeroplan gefahren —, weil ruhig unter dieser Musik der Worte der „sachliche" Inhalt, der „dingliche" Inhalt gegenstandslos, sinnlos werden kann, zurücktreten, sich verflüchtigen kann. Diese und andere Musik schleppt nur müde an die „Dinge", die hinter ihr herpoltern. Unsere deutschen Mystiker haben unendlich oft so gedichtet; verwirrend und dahinter eine dunklere Wirklichkeit andeutend; sie klimperten, rauschten nur nach mit den Worten. Und das ist keiner Realität Zwang angetan, dem Dichter kein Zwang angetan, keine Fälschung geschehen, — und wir, die es lasen, fühlten das Belanglose der Worte mit. Können muß mans, Marinetti, das ists. Und sie haben einen Augenblick ein sehr starkes Wort und einen sehr schwachen Gedanken geäußert.

*

Was Sie wollen, ist klar, — wenn Sie auch das Kind mit dem Bade ausschütten. Das alte Lied: Dichter heran müssen wir an das Leben.

Das Leben bietet noch kolossale Schätze, für deren Hebung wir keine Schaufeln haben. Wir haben nicht nur kein Handwerkszeug, sondern steigen geschminkt, mit Lackschuhen und parfümierten Röcken in das Bergwerk. In Ihrer Hast überrennen Sie, mit sachgemäßer Hacke, Lederzeug und Lampe, sehr freie und große Dinge. Im Grunde sollte ich gar nicht gegen Sie polemisieren, denn es ist zu klar um wessenwillen Sie irren, um Ihretwillen, um ein paar Schlachtbeschreibungen willen, deren Tempo und Lärm Sie famos, in der Tat herausbringen. Aber darum keine Aufregung, keine Revolution; machen Sies nur recht gut; wir freuen uns darüber; es gibt im übrigen noch andere Dinge als Schlachten, und, — unter uns —, man kann sogar eine Schlacht noch ganz anders „machen", als Sie es gemacht haben.

Aber am schlimmsten, gefährlichsten sind Sie in Ihrer Monomanie, denn Sie sind monoman — wo Sie der Syntax zu Leibe gehen, der Schlachtenplastik zu Liebe. Diese Verallgemeinerung finde ich horribel. Wie verstehen Sie das Adjektiv, Adverb! Es gibt in einem kompletten Satz verschiedene Valenzen; es dominieren verschiedene Satzfunktionäre, bald Subjekt, bald Verb, bald Adverb; Sie können die Wucht eines Wertes erhöhen, abschwächen, Sie können Sätze kürzen, können in Perioden rollen, können ein einzelnes Wort, Substantiv, Adjektiv, Verb, Adverb, einzeln setzen, gerade so können Sie außerordentlich nahe an die Realität heran. Ganz nach Belieben, je nach dem, je nach Ihnen, und wozu auf einmal diese Amputation? Wir wollen doch nicht alle brüllen, schießen, knattern, Marinetti; Sie werden mir doch gestatten, eine heiße Mandelmilch zu trinken, oder eine Torte mit Sahne zu essen, oder Ihnen das Konzept zu verderben, je nach dem, je nach mir! Und wenn Sie nur gelegentlich, für besondere Zwecke, so schreiben wollen, so hindert Sie niemand daran; wir freuen uns über jeden originellen und kraftvollen Stil; in dem heißen Wirklichkeitsdrang sind wir Kameraden; — aber darum keine kategorische Erlasse an uns, die alles so gut, manches noch besser wissen und können als Sie, darum keine welterschütternde Geste und Totschlaggebärden. So tragisch gackern unsere Hennen nicht. Marinetti, Sie greifen uns an; Sie schimpfen uns Passeisten und rückständig; ich verteidige nicht nur meine Literatur, sondern greife auch Ihre an.

Ich sage: man kann Ihre Schlacht noch viel besser machen. Ihre Schlacht ist von Anfang bis Ende vollgestopft mit Bildern, Analogien, Gleichnissen. Gut, aber das sieht mir nicht sehr modern aus, ist doch rechte, biderbe, alte Literatur; ich schenke Ihnen alle Bilder, — aber heran an die Schlacht! Direkt, Marinetti! Ja, das ist bequem, den Feldherrrn eine „Insel" nennen, die Köpfe wie Fußbälle fliegen zu lassen, die zerrissenen Bäuche wie Gießkannen sprudeln zu lassen. Spielerei! Antiquiert! Museum! Wo sind die Köpfe, was ist mit den Bäuchen!? Und Sie wollen Futurist sein? Das ist übler Aesthetizismus! Die Dinge sind einzigartig; ein Bauch ist ein Bauch und keine Gießkanne: Das ist das A B C der Naturalisten, des echten direkten Künstlers. Sich die Bilder verkneifen, ist das Problem des Prosaikers. Um solch Durcheinander von Geometrie, Beobachtungen, literarischen Reminiszenzen, Psychologismen zu geben, brauchte es des ganzen bedrohlichen Aufwandes nicht. Die „Insel" des Feldherrn ist ein banales, verblaßtes Bild, — und da will ich Ihnen gleich zeigen, was und wie wenig der Telegrammstil leistet. Sie geben dem Leser Hörer kurze Stichworte zu dem Hauptwort; Etikette an viele Ihrer befreiten Substantive: Köpfe-Fußbälle, Bäuche-Gießkannen" etc. Wie bequem und wie dünn ist das, wenn schon Bilder, Assoziationen, Indirektes, dann auch ganz. Sie überschätzen nämlich den Hörer, Leser; Sie schieben ihre Aufgabe, dies Bildmaterial zu formen, ihm zu, Einiges blieb auch mir unverständlich von Ihren Assoziationsreihen, und was gehen mich Ihre Assoziationsreihen an, wenn Sie sich nicht die Mühe geben, sie verständlich hinzusetzen: die Katastrophe der fehlenden Interpunktion und der fehlenden Syntax; denn Sie haben Assoziationen, und das sind Bindungen, und Sie vermögen diese Bindungen auf keine Weise zum Ausdruck zu bringen. Sie vermissen, — man sieht es alle zwei Zeilen — die Syntax, suchen um sie herum zu kommen, Sie zwingen, vergewaltigen Ihre Einfälle, lassen sie unverständlich bleiben, um nicht gegen das Prinzip zu verstoßen. Das ist eine Rohheit gegen die Kunst; Methode hat in der Kunst kein Platz, der Wahnsinn ist besser. Und was sagt mir Ihr adjektiv-befreites, verbloses, adverbloses: „Feldherr-Insel", das sonstige Hintereinander unverbundener Substantive, die blank vorübertreten wie geschorene Pudel? Es bleibt alles, fast alles im Unbestimmten, Leeren schweben; mir besagt „Feldherr" nichts, der Zusatz „Insel" macht es nicht besser, — in Ihrem Kopfe steckt alles vielleicht richtig, aber es ist nicht herrausgekommen, noch nicht gedichtet, zu sprechlicher Realität gediehen, — ob mit, ob ohne Perioden ist mir gleich. Ich will nicht nur fünfzigmal: „trumb-trumb, tatetereta", etc hören, die keine größere Sprechherrschaft erfordern, sondern Ihren Feldherrn, Ihre Araber sehen, — aber die können Sie mir nicht zeigen. Sie strecken die Waffen, wo das heißeste Bemühen des Prosaikers anfängt. „Ammoniak, Klinik, Bistouri, Stierkampf" etc. sind Randbemerkungen; ich will um die eigentümliche atemlose Realität einer Schlacht nicht durch Theorien betrogen werden, — das Temperament macht es bei mir auch nicht —; Sie suchten alles so zu verdichten, daß bei diesem Kondensationsprozeß ihre Retorten in Stücke gegangen sind und Sie uns nun die Scherben als Proben Ihrer Kunst vorzeigen müssen. Ecce Müll. Ein Feldherr kann durch eine Bewegung plastisch hingestellt werden, muß; muß so hingestellt werden, sonst ist alles nur Geschwätz. Ihre Kavallerie schwimmt ohne Pferde und Soldaten durch den leeren Raum; nichts von Bodenschwingung, Luftverdrängung, „Kavallerie" schlankweg: damit kann ich nichts anfangen; das ist blaß und leer wie „Sonne", „Geist", völlig abstrakt. Das Kanonengebrüll, die Schrapnells machen mich zwar taub, aber nicht blind. Aber zu solcher Abstraktion sind Sie durch Ihre Theorie verdammt.

Lieber Marinetti, in Ihrem „Marfarka" gaben Sie eine leidenschaftliche Mischung von Drama, Roman, Lyrik; Ihre Gedichtsammlung nennen Sie „Destruction"; Ihre letzte Bemühung wirft sich auf das stählerne Gerüst der Sprache; die Matratze blieb heil; Sie flogen in die Luft. An der Ehrlichkeit Ihrer Bemühungen ist kein Zweifel; aber ich finde es bedauerlich für Sie, daß Sie dauernd Mauern vor sich sehen müssen, daß Sie immer anrennen müssen und Ihnen nicht die Leichtigkeit des reinen untheoretischen Dichters gegeben ist, der die Mauern überfliegt. Sie werden vergeblich Ihre Ueberredungsgabe an uns verschwenden, die selbst schreiben. Man erzielt Plastik, Konzentration und Intensität auf viele Weisen; Ihre Weise ist sicher nicht die beste, kaum eine gute. Bemühen Sie sich, und lernen Sie bei uns! Ihre Bücher haben bewiesen, daß Sie Künstler, Dichter sind, und die Energie Ihrer Instinkte, die Freiheit und Reinheit Ihres Naturalisums, Ihre Antierotik finden unsere volle Sympathie, meine volle Sympathie. Aber vergessen Sie nie, daß es keine Kunst, sondern nur Künstler gibt, daß jeder auf seine Weise wächst, daß einer behutsam mit dem andern umspringen muß. Es gibt kein literarischen Massen- und Universalartikel. Was man sich nicht selbst erobert, bleibt verloren. Gehen Sie nicht weiter auf Herdenzüchtung aus; es gibt viel Lärm dabei und wenig Wolle. Bringen Sie Ihr Schaf ins Trockne. Pflegen Sie Ihren Futurismus. Ich pflege meinen Döblinismus.

Gedichte

Am Abend

Morgen habe ich dich vielleicht verloren.
Unverändert würden die Sonnenschatten laufen.
Ich kann meine Liebe zu dir nicht festhalten,
und von dir allein kommt mir Wohltun.
Ich will niemanden gehören.
Ich kann nicht mehr denken ohne dich.
Ich möchte, dein Nahsein trüge mich wieder in
deine Wärme.
Deine liebe Stimme, dein Lächeln, dein braun-
strähniges Haar.
Wünsche ich dich immer bei mir?

Auf dem Sofa

Nach durstig verpressendem Erfühlen
sinke ich wie müde hin an dir.
Nur noch die trinkende Hand zwischen den
Schenkeln.
Dann dein Madonnenkopfneigen.
Deine Lippen kommen durch das Schweigen
und zittern im streifenden Kuß vor Scham und
Gier
und kühlen.

Günther Mürr

Pariser Brief

Von Guillaume Apollinaire

Februar 1913

Unter den zahlreichen Büchern, die jetzt erscheinen, findet man nur selten Romane. Ich nenne Ihnen mit desto größerer Freude den Roman „Tendres Canailles" von André Solmon. Auf dem linken Ufer, zwischen dem quartier latein und der faubourg St. Germain, zwischen der Seine und dem Odéon gibt es einige malerische Straßen, die auf den Kreuzweg von Buci auslaufen. Es gibt wohl eine Bucistraße, aber keinen Kreuzweg von Buci. Trotzdem man nennt ihn so, und sagt mit einer Abkürzung die Buci; das ist das malerische Viertel, das hauptsächlich Kunstschüler, einige Literaten, zweifelhafte Polen und Mädchen bevölkern, die André Solmon zu beschreiben versucht hat; der Versuch ist ihm merkwürdig gut geglückt. Die durch äußerste Empfindsamkeit hervorgezauberte malerische Lage wird Fantasie voller Wahrheit. Es ist die Definition der Kunst, die „Tendres Canailles" hervorbringt. Es ist ein lebendes, ein eindrucksvolles Buch, das ein Dichter geschrieben hat.

Ich schäme mich ein wenig von dem bedeutenden kleinen Buch zu sprechen, das Henri Martin unter dem Titel l'Ere du Drama hat erscheinen lassen, weil er in diesem Essai, der die lebende moderne Kunst berührt, mich zu den sieben Schriftstellern gezählt wissen will, die, wie er meint, die wertvollsten Anfänge enthalten. Die heftigste und kraftvollste dieser Bewegung der Wissenschaft und der Kunst, der Dramatismus in einem Wort, drückt unser Zeitalter aus, in dem Universum und Individuum einander entsprechen, ein ewiger und bewundernswerter Konflikt.

Der Dramatismus ist nicht a priori eine Theorie, im dramatischen Gesang. Ich lasse Herrn Barzun das Wort:

„Die Verwandlung des monodischen Gesangs in polychromen Gesang, wo Stimmen, gegenwärtige Willenskräfte, wesentliche Gewalten die psychologische Reihenfolge des ewigen Dramas des Lebens und des Universums ausdrücken und offenbaren."

Der Dramatismus ist nicht a priori eine Theorie, sondern eine aus den aktuellen Strömungen in Kunst, in Wissenschaft entstandene Definition. Daher verkünden mehrere Werke der Aelteren in der ganzen Welt das Zeitalter des Dramas. Für Frankreich sind die bedeutendsten dieser Werke folgende: La Dame à la Faulp von Saint-Pol Roux, Les Aubes von Verhaeren, Phoes le Jardinier von Vielé-Griffin, L'Arbre von Paul Claudel, La Nef von E. Bourges, L'or et le silence von Gustave Kahn, Les Miroirs von P. Roinard, Le Prométhée mal euchainé von André Gide und Lilith von Remy de Gourmont. Es sind keine Muster und Herr Barzun sagt: „Wenn man sie erwähnt, übergeht man sie", und er fügt hinzu: „Unter den neusten Verwirklichungen unserer Generation nenne ich zuerst „Les Cuvis de Boeuf von Georges Polti, Augurales et Talismans von Sébastien Vorrel, Coutes des Ténèbres von Alexandre Mercereau, Dieudonné Tête von Pierre Jaudon, Paysages introspectifs von Taucrède de Visan und l'Enchauteur pourrissant von Guillaume Apollinaire." Dazu kommt noch l'Hymne des Forces von Barzun selbst.

Diese Liste umfaßt die bewußtesten Künstler des Dramatismus. Die Liste für Lyrik kann man leicht vervollständigen, wenn man die „Anthologie der neuen Dichter" zu Rate zieht, die mit einem Vorwort von Gustave Laugon, Professor an der Sorbonne, soeben bei Figuière erschienen ist. Man findet Gedichte von Roger Allard, Guillaume Apollinaire, H. M. Barzun, Nicolas Beauduin, Paul Castiaux, Jean Clary, Emile Cottuet, F. Parmentier, Henri Hertz, Guy Lévand, Louis Mandin, F. T. Marinetti, Alexandre Mércereau, Georges Perin, Jean Poyerice, AndréSolmon, Jean Thogorma, Leó Varlet, Taucrède de Visan.

Les paroles devaut la vie, das neue Werk Alexandre Mercereaus, ist gerade das erste aus dem Dramatismus hervorgehende Werk, das erscheint, seitdem die Dramatischen ihrer Richtung bewußt sind. Ein tiefes, ein polyphones Werk, in dem die tausend Stimmen des Universums, die in Mercereau gewaltig klingen wie in einer Riesenorgel und ihm helfen seine vornehmen Gedanken auszudrücken. Das Leben, der Dichter, die Braut, die schwangere Frau, die Mutter, sich selbst, der Tod; in diesen Kapiteln findet man die umfassendsten, neuesten und deutlichsten Begriffe des Universums. Ein innerlicher Hesiod, hat Mercereau die Arbeiten und die Tage der Bewußtheit besungen.

L'Art d'inventer les Personnages von Georges Polti gehört auch dem zeitgenössischen Dramatismus an. Polti ist sogar einer der tätigen Handwerker des Dramatismus. Aus diesem gelehrten und lyrischen Werk sieht man neue Wissenschaften aufsteigen, die das zwanzigste Jahrhundert studieren wird: Die Erblichkeit, die Rythmen der Geschichte, die mathematischen Gesetze der erzählenden Zusammenstellung, der dichterischen, künstlerischen oder dramatischen Zusammenstellung, vergleichende Literatur, vergleichende Biographie und vor allem und hauptsächlich die neuste der Wissenschaften, die Wissenschaft des menschlichen Herzens.

Unter den literarischen Kuriositäten muß man besonders die neue, durchgesehen und verbesserte Auflage der „Négresse Blonde" erwähnen, deren spaßhafte Gedichte vor ungefähr zwanzig Jahren in der Bewegung des Symbolismus viel beachtet wurden.

Diese schneidigen Verse gehören in der Mehrzahl zu jenem burlesken Symbolismus, dessen berühmtestes Beispiel die „Déliquescences" von Adoré Flouquette sind. „La Négresse Blonde" ist fast ebenso berühmt. Denn Fourest ist ein wirklicher Dichter, der sich selbst und die anderen kunstvoll verspottet. Lustig spricht er von seinem Begräbnis, bei dem sein Leichenwagen gezogen sein wird von

Dix cochons peints en vert comme des perroquets

Lassen wir ihn in komischen und verzweifelten Tönen die Getränke der großen Bars besingen:

Gin! Hydromel!! Kümmel!!! Wisky!!!!
Zythogola!!!!!

Die Fortsetzung des Romans „Die Schwermut des Genießers" folgt in nächster Nummer

Notizen

Die Zeichnungen von André Rouveyre sind aus dem gleichnamigen Werk von Louis Thomas. Mit zahlreichen Abbildungen und einem Porträt des Künstlers von Henri Matisse. Verlag Dorbon diné, Paris, 19 Boulevard Haussmann. 10 Francs

Der von Rudolf Leonhard besprochene Gedichtband: Das schwarze Revier (Paul Zech) ist im Verlag A. R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf erschienen. — In der siebenundzwanzigsten Zeile muß es heißen: Sich zu verkünden statt verkleiden

Empfohlene Bücher

Die Schriftleitung behält sich Besprechung der hier genannten Bücher vor. Die Aufführung bedeutet bereits eine Empfehlung. Verleger erhalten hier nicht erwähnte Bücher zurück, falls Rückporto beigefügt wurde.

Het Jaar der Dichters
Muzenalmanak voor 1913
Verlag C. M. B. Dixon en Co. / Apeldoorn

Guillaume Apollinaire
La Rome des Borgia
Le Pape Alexandre VI entre sa maîtresse et ses deux fils César et Lucrèce / La fiancée de Jésus-Christ / Orgies cardinalices / Poison et inceste / Les bas-fonds de la Rome des Borgia
Paris / Bibliothèque des Carieux

Uhde
Henri Rousseau
Mit zahlreichen Abbildungen
Paris / Verlag Eugène Figuière et Cie

Albert Gleizes / Jean Metzinger
Du Cubisme
Mit zahlreichen Abbildungen / Vierzehnte Aufl.
Paris / Verlag Eugène Figuière et Cie

Verantwortlich für die Schriftleitung:
Herwarth Walden / Berlin W 9

Ständige Ausstellungen
der Zeitschrift Der Sturm

Berlin W / Königin Augustastraße 51
gegenüber der von der Heydtstraße
Fahrgelegenheit: Lützowplatz

Zwölfte Ausstellung =
Alfred Réth
Julie Baum **Gedächtnisausstellung**

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 10—2 Uhr

Eintritt 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Vom 15. März ab:

Franz Marc

Verlag der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134a
Fernruf Amt Lützow 4443

Zeitschrift der Sturm
Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Ein Vierteljahr 1 Mark 50 / Einzelnummer 20 Pfennig / Doppelnummer 40 Pfennig × Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 9 francs / Ein Halbjahr 4 francs 50 centimes / Ein Vierteljahr 3 francs / Einzelnummer 25 centimes / Doppelnummer 50 centimes. Probenummer umsonst

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare auf holzfreiem Papier, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark × Für das Ausland: Ein Jahr 18 francs / Ein Halbjahr 9 francs / Von dieser Ausgabe werden Vierteljahrsbezüge, Einzelnummern und Probenummern nicht abgegeben

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 6 Mark / **Vom 1. April 1913 ab 10 Mark**

Die Zeitschrift Der Sturm ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, durch die Post, sowie direkt durch den Verlag Der Sturm, Berlin W 9, zu beziehen / Zum Einzelverkauf liegt Der Sturm in allen Bahnhofshandlungen, Kiosken u. Straßenständen auf

Falls direkte Zustellung durch den Verlag Der Sturm unter Streifband oder in Rolle gewünscht wird, bitten wir den Betrag für den Dauerbezug bei der Bestellung oder bei Beginn des neuen Vierteljahres bis zum zehnten des ersten Monats einzusenden / Andernfalls nehmen wir an, daß Einziehung des Betrages durch Nachnahme unter Berechnung des Nachnahmeportos gewünscht wird

Sonderdrucke

Max Pechstein: Die Erlegung des Festbratens / Originalholzschnitt / Auf Nummer 94 der Zeitschrift Der Sturm sind einhundert Exemplare vom Künstler mit der Hand aquarelliert, signiert und numeriert / Das Exemplar 5 Mark

Franz Marc: Versöhnung / Originalholzschnitt / 15 Exemplare vom Künstler auf Japanpapier handgedruckt, signiert und numeriert / Das Exemplar 40 Mark / Tierlegende / Pferde / Tiger / Pferde (Hochformat) / Die Hirtin / Originalholzschnitte / je 10 Handabzüge (auf Japanpapier) signiert und numeriert / Das Exemplar 40 Mark

Wilhelm Morgner: Acker mit Weib / Tierdresseur / Holzarbeiterfamilie / Fressende Holzarbeiter / Je zehn oder sieben nummerierte und signierte Handdrucke / Das Exemplar 15 Mark

G. Münter: Neujahrswunsch / Fünf signierte und numerierte Exemplare / Das Exemplar 20 Mark

Walter Helbig: Landschaft / Originalholzschnitt / Fünf numerierte und signierte Handdrucke / Das Exemplar 25 Mark

Schmidt-Rottluff: Mann und Weib / Zwölf handgedruckte, numerierte und signierte Holzschnitte / Das Exemplar 30 Mark

Arthur Segal: Vom Strande I / Vom Strande III / je fünfzehn signierte und numerierte Holzschnitte / Das Exemplar 20 Mark

H. Campendonk: Originalholzschnitte [Nummer 131, 134/135, 140/141] zwölf signierte und numerierte Exemplare / Das Exemplar 25 Mark

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie / Das Exemplar 3 Mark

Oskar Kokoschka: Nijinsky / Porträt Lichtdruck, großes Format / 10 Mark

R. Delaunay: Album / Elf Phototypien von Gemälden (ein Farbenlichtbild) mit einem Gedicht von Guillaume Apollinaire / Das Exemplar 10 Mark

Musik

Herwarth Walden: Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz / Für Gesang und Klavier / 3 Mark

Künstlerpostkarten

Futuristen: 1 / Umberto Boccioni: Das Lachen / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Die Modistin / Ruhelose Tänzerin / Pan-Pan Tanz × Lichtdrucke: Das Exemplar 20 Pfennig

2 / Umberto Boccioni: Das Lachen / Abschied / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Pan-Pan Tanz / Ruhelose Tänzerin × Cliché-drucke: Das Exemplar 20 Pfennig

Robert Delaunay: La Tour / 20 Pfennig

Zeitschriften

L'Effort Libre / früher L'Effort / Monatsschrift / Herausgeber: Jean Richard Bloch / Poitiers [Vienne]

L'Indépendance / Halbmonatsschrift / Künste / Kultur / Philosophie / Politik / Jahresbezug 15 Francs / Paris 31 rue Jacob

Les Marges / Monatsschrift / Paris 5 rue Chaptal

La Nouvelle Revue Française / Monatsschrift / Paris VIe 35/37 Rue Madame / Nummer 1 Francs 50 centimes

Les Cahiers du Centre / Moulins [Allier]

Les Soirées de Paris / Recueil Mensuel / Paris 9 rue Jacob

Umelecky Mesicnik / Monatsschrift für Neue Kunst. Tschechische, fremde und alte Kunst: Literatur, Kunsthistorie, Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe, Theater, Musik. Erscheint monatlich (8 Bildbeilagen, 20 Seiten reich illustrierter Text, Musikbeilage). Jährlich M. 12.60 / Prag I / Bellevue / Franzenquai 20

Anzeigen

Es werden nur Anzeigen tatsächlichen Inhalts fortlaufend gesetzt aufgenommen. Hervorhebungen von Worten ist nur durch Sperrdruck, von Namen nur durch halbfette Schrift, gestattet. Die dreigespaltene Zeile 60 Pfennig. Annahme von Anzeigen durch den Verlag der Sturm Berlin W 9

Die Zurückweisung von Anzeigen behält sich der Verlag Der Sturm ohne Angabe der Gründe vor

Poetry and Drama / Dichtung und Drama / Begründet Januar 1912 / Eine Dreimonatsschrift, gewidmet der Dichtung und dem Drama der Gegenwart in allen Ländern / Probeheft gegen Einsendung von 2 Mark 50 Pfennig / Jahresbezug 10 Mark 50 Pfennig / Verlag The Poetry Bookshop / London WC / 35 Devonshire Street / Theobalds Road

Karl Vogt / Königlicher Schauspieler / erteilt dramatischen Unterricht. Technische Sicherung / Rollenstudium: ideenreiche, psychologische Durcharbeitung mit dem Erfolge absoluter Gefühlswahrheit. Wohnung: Tempelhof / Kaiserin-Augusta-Straße 12

La vie des Lettres / Collection anthologique et critique des Maitres Français et Etrangers publiée sous la direktion de Nicolas Beauduin / Ce périodique trimestriel de haute littérature et d'art parait par volumes de 200 pages grand format, papier de luxe / Au premier numéro: M. de Noailles, H de Régnier, Emile Verhaeren, André Gide, Vielé. Griffin, Nicolas Beauduin, J. H. Rosny ainé, Pierre Mille, Han Ryner, Camille Mauclair, T. de Visan, etc; des traductions de Pouhkine, Walt Whitman, Byron, D. G. Rosetti, etc / Grace a l'importance de son tirage La Vie des Lettres assure l'echange avec les plus intéressants Journaux et revues du monde entier / Abonnement France 10 fr Etranger 12 fr (envoi d'un numero specimen contre la somme de 3 fr / Direction et Administration 20 rue de Chartres / Paris Neuilly

Neue Sezession / Berlin / Eingetragener Verein Passive Mitglieder der Neuen Sezession erhalten jährlich 1 / mehrere graphische Arbeiten 2 / die Zeitschrift Der Sturm frei zugestellt 3 / freien Eintritt zu den Veranstaltungen der Neuen Sezession. Mitgliedsbeitrag halbjährlich 15 Mark. Geschäftsstelle der Neuen Sezession: Steglitz, Miquelstraße 7a. Fernruf Amt Steglitz 2699

Bess Brenck-Kalischer liest am Sonntag, den 9. März im Harmonium-Saal unter dem Titel „Neue Prosa" Novellen von Siegmund Kalischer, Jung, Ehrenstein, Widmann, Lasker-Schüler

Edmund Meyer / Buchhändler und Antiquar / Berlin W 35, Potsdamer Straße 27b / Fernruf Amt Lützow 5850 / Spezialgeschäft für bibliophile Literatur aller Zeit / Wertvolle und seltene Bücher jeder Art vom XVI.—XX. Jahrhundert / Alte und neue Kunstblätter / Ständige Ausstellung

Rhythm / die einzige literarische und künstlerische Revue in England / moderne Kunst, Literatur und Drama / begründet 1911 / erscheint monatlich / jede Nummer enthält 16 Bilder, 40 Seiten Text / eine literarische Beilage erscheint jeden zweiten Monat / Probeheft gegen Einsendung von 1 Mark / Jahresbezug 13 Mark 50 Pfg. / Rhythm-Verlag, 5 John Street Adelphi, London, W C

Fritz Merker Charlottenburg, Schillerstraße 94. Fernruf Amt Steinplatz 8397. **Passepartoutfabrik** / Buchbinderei / Zeichenmappen / Aufziehen von Zeichnungen / Moderne Bucheinbände

Titania-Schreibmaschine / Erste deutsche Schreibmaschine mit Typenhebeln auf Kugellagern / Fabrikat der Aktiengesellschaft Mix & Genest, Schöneberg-Berlin. Generalvertreter für Berlin und die Mark Brandenburg: Louis Stangen, Linkstraße 12. Telefon: Amt Kurfürst 2425

Druck von Carl Hause / Berlin SO 26